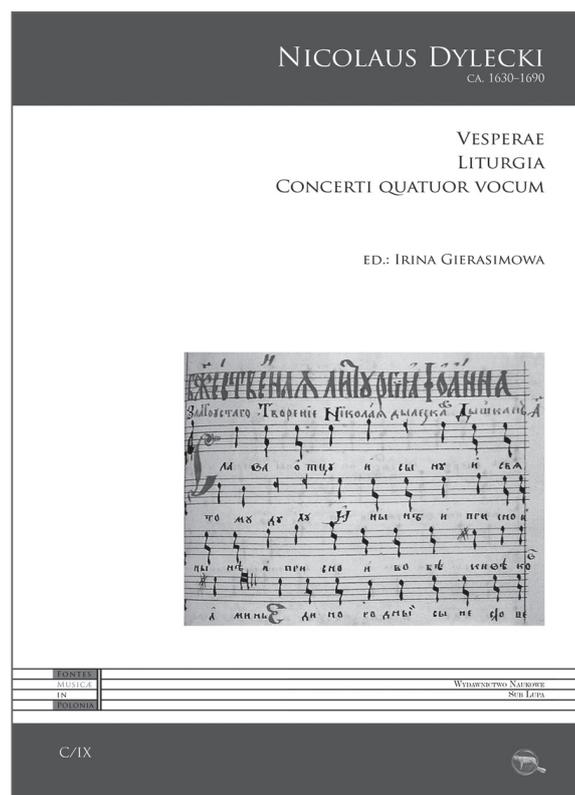


Anna BULYCHEVA
Nikolay Diletsky from Warsaw
to Novosibirsk

Анна БУЛЫЧЁВА
**Николай Дилецкий
от Варшавы
до Новосибирска**

Nicolaus Dylecki (ca. 1630–1690). *Vesperae, Liturgia, Concerti quatuor vocum* / Ed. Irina Gierasimowa (Fontes Musicæ in Polonia, C/IX). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 2018. 258 s.



Еще совсем недавно список музыкальных сочинений Николая Дилецкого состоял всего из девяти пунктов, а их автор был известен преимущественно благодаря трактату «Грамматика мусикийская». Но в последние годы наблюдается настоящий бум Дилецкого-композитора. После того, как Татьяна Генриховна Казанцева обнаружила в Публичной библиотеке Сибирского отделения Российской академии наук (Новосибирск) рукопись, в которой он фигурирует как автор многих концертов, и щедро поделилась новыми материалами с коллегами, список его хорошей музыки вырос. В настоящее время в нем более ста произведений. Вышло в свет не так много: прежде всего, необходимо назвать издания разных лет, подготовленные Ниной Александровной Герасимовой-Персидской, и ряд недавних публикаций Натальи Юрьевны Плотниковой.

Том, содержащий в себе Вечерню, Литургию и двенадцать концертов на 4 голоса, выпущен варшавским издательством “Sub Lupa” в рамках серии “Fontes Musicæ in Polonia” («Польские музыкальные источники»). Он подготовлен выпускницей Петер-

бургской консерватории Ириной Валерьевной Герасимовой. Издание является строго научным, хотя и практические цели преследует (помещена транслитерация церковнославянского текста латиницей, предназначенная для западных коллективов). Электронная версия доступна на сайте издательства без всяких ограничений.

В процессе подготовки Ириной Герасимовой изучены списки сочинений Дилецкого, хранящиеся в десяти библиотеках, музеях, архивах, включая Российскую национальную библиотеку (Санкт-Петербург), Государственный исторический музей (Москва), библиотеку Ново-Валаамского монастыря (Хейнявеси, Финляндия), Государственный архив в Тобольске и Национальный музей во Львове. Тем не менее опубликованный нотный текст не является компиляцией различных источников. Все сочинения, за одним исклю-

Николай Дилецкий от Варшавы до Новосибирска

чением, печатаются по единственному прижизненному либо составленному вскоре после смерти Дилецкого полному комплекту партий, хранящемуся в Российской национальной библиотеке (чем объясняется небольшое число выбранных концертов). Разночтения с более поздними копиями оговариваются в комментариях, составляющих наиболее объемную часть научного аппарата тома (с. 45–106). Таким образом, ноты представлены текстологически чисто, без позднейших искажений, возникших при простом копировании рукописей либо при переинтонировании музыки XVII века в следующем столетии.

Проделанная огромная редакторская работа не приводит к редакторским вмешательствам, кроме эпизодических (взятых в квадратные скобки либо оговоренных в комментариях). По этой причине «Вечерня, Литургия, концерты на 4 голоса» — одно из немногих изданий партесной музыки, которое позволяет всерьез говорить о ладовой природе этого стиля. Сравнивая случайные знаки в прижизненном источнике и в более поздних списках, можно попытаться проследить «жизнь лада», согласно выражению Б. В. Асафьева. (Некоторые из напечатанных в скобках редакторских бемолей, возможно, лишние, поскольку в барочной музыке внутри одного такта с легкостью соседствовали разные варианты одних и тех же ступеней.)

В партесной музыке циклы активно «ветвились», отдельные части заменялись или добавлялись. Так, Многолетие из Литургии Дилецкого в Тобольской рукописи находится в составе иной, анонимной Службы. На материале публикуемой Литургии Ириной Герасимовой успешно разрешена неизбежно встающая перед редактором проблема: как представлять в издании циклические сочинения, имеющие в различных рукописных копиях различную структуру. А концерт Дилецкого «Ко Богородице прилежно ныне притецем» дает повод во вступительной статье (с. 7–30) обратиться к проблеме сочинения по модели, которой в данном случае послужил концерт Серапиона (?) Замаревича «Сию ризу обретохом». Подобную практику иногда называют средневековой, однако в эпоху барокко она была широко распространена и на Востоке, и на Западе Европы.

Каким предстает в новом издании композитор Николай Дилецкий? Он оказывается значительно более лояльным к параллельным квинтам, октавам, унисонам, да и к септима́м, нежели Дилецкий-теоретик. Встретив под одной обложкой абсолютно «латинский» по музыкальному стилю концерт «Радуйся, Живоносный Кресте» и очень русскую Херувимскую, можно счесть Дилецкого эклектиком. При этом обе части Вечерни производят впечатление сочинений наивных и в то же время экспериментальных, в которых словно бы идут поиски стиля. Причина, вероятно, содержится в биографии Дилецкого, получившего образование в польском Вильно, но вторую половину профессиональной жизни прожившего в Смоленске и Москве. Кстати, и новое издание, подготовленное русским исследователем по россий-



Н. Дилецкий. «Свете тихий» из «Вечерни». Партия баса. Автограф с монограммой «М. Д.» («Микола Дилецкий»). БАН. 16.9.25. Л. 36

ским источником, но вышедшее в Варшаве, общается с читателем по-польски и по-английски. И всё это вместе заставляет задаться вопросом, кто же он, Дилецкий: польский композитор или все-таки русский? Детально сопоставляя словесный текст публикуемых сочинений с печатными и рукописными источниками, которые могли быть доступны Дилецкому в Вильно либо в Москве, Ирина Герасимова таким образом устанавливает, где именно возникло то или иное сочинение. Оказывается, что большинство их было написано еще в Польше, и это объясняет многие странности. Например, совершенно органичный при исполнении с органом-continuo гетерофонный дуэт двух басов из концерта «О, сладкий свете, Михаиле Архангеле» при исполнении а саррелла превращается в нечто не вполне совершенное.

Во второй половине XVII века русская музыка резко менялась под натиском с Запада. Но и Дилецкому, прибывшему в Россию в качестве носителя польской культуры, пришлось сильно измениться. Ему предстояли смена языка (в прямом и переносном смысле), постепенный переход в творчестве от вокальных ансамблей свободного состава к строгому четырехголосию (дискант, альт, тенор, бас) и, вероятно, ряд других метаморфоз. Диалог культур не всегда идет гладко, безболезненно и без потерь. Творчество Николая Дилецкого — яркое тому подтверждение.